

دولة الإمارات العربية المتحدة
جامعة الوصل

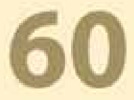
مجلة جامعة الوصل

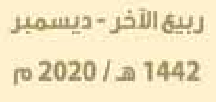
متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكّمة - نصف سنويّة

(صدر العدد الأول في 1410 هـ - 1990 م)

العدد الستون
البريد الإلكتروني: research@alwasl.ac.ae
الموقع الإلكتروني: www.alwasl.ac.ae







مَجَلَّةُ جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠ م

العدد الستون

ربيع الآخر١٤٤٢ هـ - ديسمبر ٢٠٢٠ م

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩x

المجلة مفهرسة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

البريد الإلكتروني: awuj@alwasl.ac.ae, research@alwasl.ac.ae

المحتويـــــــات

● الافتتاحية

رئيس التحرير...١٧-١٩

● كلمة المشرف: لغتنا العربية؛ العِلْمية والعَـالمِيّة

المشرف العام... ٢٠-٢٦

● البحوث... ٢٧

● أثر الإحالة في تماسك النص مقاربة لسانية نصية في قصيدة عمر أبو ريشة (بنات شاعر)

د. نورة محمد البشري ٢٩-٦٨

● استبدال اللفظ المرادف بلفظ الحديث وأثره في الاستدلال بالحديث النبوي الشريف عند الأصوليين

أ. د. عبد المجيد محمود الصلاحين / د. سليمة عبد الهادي حمد عبد الله ٦٩-١١٤

● تقديم المفضول على الفاضِل في باب أفعال المكلَّفين، أسبابه وضوابطه: دراسة تأصيليّة تطبيقيّة

أ. آمنة نزار قاسم الشيخ ١١٥-١٦٤

● حديث القرآن عن تبليغ الرسل - عليهم السلام - دراسة موضوعية

د. منذر مازن عودة المسيعدين ١٦٥-١٩٨

● دور القراءات القرآنية الشاذة في توجيه ما خرج عن القاعدة اللغوية عند ابن جني

د. حسين مصطفى غوانمة ١٩٩-٢٣٦

● الشبهات التي أثارها عدنان إبراهيم حول حديث الرسول ﷺ (خَلَقَ اللهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِه) والرد عليها

د. تهاني جميل بدري ٢٣٧-٢٨٦

● علاقة الزمان بالحدث في القصيدة الجاهليّة

د. رائد رشيد الحاج حسن ٢٨٧-٣٢٠

● قاعدة: الحقيقة تترك بدلالة العادة - دراسة تأصيلية تطبيقية

د. مبارك سعود العجمي ٣٢١-٣٦٨

● مستويات البناء النصي في قصيدة "الزنبقة الذاوية" للشاعر أبي القاسم الشابي

د.هبة مصطفى جابر ٣٦٩-٤٠٨

● منهج الإمام المهدوي في توجيه القراءات القرآنية وأثره في التفسير من خلال كتابه «شرح الهداية»

د. منير أحمد حسين الزبيدي / د. محمود علي عثمان عثمان ٤٠٩-٤٥٦

علاقة الزمان بالحدث في القصيدة الجاهليّة

The Relationship between Time and Event in the Pre-Islamic (Jahily) Poem

د. رائد رشيد الحاج حسن
وزارة التربية والتعليم – دبي – الإمارات العربيّة المتّحدة

Dr. Raed Rashīd Al-Hajj Hassan
Ministry of Education - Dubai - United Arab Emirates

https://doi.org/10.47798/awuj.2020.i60.07



ملخص البحث

يشكِّل الزمان عنصرًا مهمًا من العناصر القصصية في القصيدة الجاهليّة، إلى جانب المكان والشخصيات والحدث والحوار والصراع، ويسعى هذا البحث إلى دراسة علاقة الزمان بالحدث من خلال تحديد الزمن في القصّة الشعريّة، وإظهار تأثيره في الحدث القصصي في نماذج شعريَّة مختلفةٍ لشعراء مشهورين من أمثال امرئ القيس والنابغة الذبياني والأعشى وغيرهم، وكذلك من المُقلّين مثل قيس بن الحداديّة.

ويسعى البحث إلى توضيح تقنية السرد الاسترجاعي الذي يعني أي حدثٍ أو مشهدٍ سابقٍ على الزمن الذي يصفه العمل الأدبي، كما يهدف إلى إبراز دور تقنية الحذف في تسريع السرد القصصي، فهو يحيل على مدَّةٍ زمنيَّةٍ لا يوافقها حيِّزٌ في النصّ الأدبيّ، فيتخطى الشاعر من خلالها الأحداث غير المهمة بالنسبة إلى القصّة الدراميّة.

الكلمات المفتاحيّة: القصيدة الجاهليّة، العناصر القصصيّة، السرد الاسترجاعي، الحدث القصصيّ، الحذف، القصّة الدراميّة.

Abstract

The study investigated the connections between the time settings and the historical events that occurred during those periods. In any dramatic work, it is known that the time element is dependent upon the internal perspective of the characters. One technique of temporal narration focused upon the usage of retrospective narration or flashback, which changes the time perspective of a character and presents a story within a story. The study also attempts the influence of such technique on the narrative structure as exemplified in three different poetic models: Imru 'al-Qais, al-Nabigha al-Dhibiyyi, al-Asha and others.

Another technique (ellipses) utilizes was placing time gaps in the narrative to increase the pace of the events of the story to eliminate less important events. This was a commonly used technique to move a story along and maintain interest. When narrative descriptions are drawn out too long, the flow of the story slows down and loses momentum.

Keywords: Pre-Islamic (Jahily) Poem, Narration Elements, retrospective narration, narrative event, ellipses, dramatic story.

المقدمة

يحاول هذا البحث أن يقدم قراءةً جديدة في الشعر الجاهليّ تنطلق من أن القصيدة الجاهليّة يمكن النظر إليها كقصّة دراميَّة بعناصرها المختلفة التي يبرز فيها عنصر الصراع، لكن الإشكاليّة الأساسيّة فيه تتمثّل في أنَّ أغلب النقّاد ينظرون إلى القصيدة الجاهليّة على أنها غنائيَّةٌ بكاملها، بينما يرى الباحث أن الأجناس الأدبيّة تختلط ضمن القصيدة الواحدة، فالشاعر الجاهليّ يتَّكئ على الحكاية أو القصّة أحيانًا، فهو ينتقل من الوصف إلى الحوار إلى رواية الحدث، وكأنَّنا أمام إنتاج أدبيٍّ يقارب النصّ المعاصر.

وهذه الإشكاليّة من أهم الأسباب التي دفعتني لكتابة هذا البحث بعد أن اطلعت على عددٍ من الدراسات التي صدرت حديثًا، وأذكر منها: (البناء الدراميّ في الشعر القديم) للدكتور عماد حسيب، وكذلك دراسة الدكتور أمجد لطفي العجّان (البناء الدراميّ في الشعر الجاهليّ- شعر امرئ القيس نموذجًا) وغيرها من الدراسات.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة علاقة الزمان بالحدث في القصيدة الجاهليّة، دون أن يغفل العناصر الأخرى المتمثلة في الشخصيات والمكان والحوار والصراع. وقد تمَّ تقسيمه إلى ثلاثة مباحث تناولت في الأول منها الزمن في القصّة الشعريّة، ودرست في ثانيها تقنية السرد الاسترجاعيّ التي تمثِّل حكايةً جديدة داخل الحكاية الأصليَّة، وفي ثالثها درست تقنية الحذف أو الفجوة، وهي تقنيةٌ تفيد في اقتصاد السرد وتسريع حركته. واعتمدت في هذا البحث على المنهج التحليلي في دراسة نصوص الشعر الجاهليّ. وفي نهاية البحث أعددت قائمة بالمصادر والمراجع التي عدت إليها وأفدت منها.

أوّلًا: الزَّمن في القصّة الشعريَّة:

إنَّ للقصّة عامّةً زمانًا ومكانًا واقعيين أو تخيليين، يتتابعان في مجرى الأحداث، ويتوازيان كخطين، فلا يمكن لأحدهما أن يستقلّ عن الآخر؛ لأنهما وليدا واقعةٍ لا تجري في فراغ. وتتحدَّث الدكتورة نبيلة إبراهيم عن تجربة الإنسان مع الزمان والمكان، فترى أنَّها «تعتمد إلى حدٍّ كبيرٍ على ميل الحسِّ الإنسانيِّ نحو الزمان أو المكان، فإذا كان الإنسان أكثر ميلًا لمراقبة الأشياء في حركة الزمن المستمرَّة، فإننا نتحدث عن الحسّ الزمنيّ عند الكاتب، وإذا مال الكاتب إلى إيقاف حركة الزمن ليعايش الأشياء في امتداداتها المكانيَّة وعلاقاتها بالأشياء الأخرى المتجاورة وغير المتجاورة من ناحية، ثمَّ بموقف الكاتب النفسيّ من ناحية أخرى، فإنَّنا نتحدث عن معايشته للامتداد المكانيّ»[١].

وفي القصّة الدراميّة يمكن لأحداثٍ كثيرةٍ أن تجري في وقتٍ واحدٍ، ولكنَّ الخطاب ملزمٌ بأن يقدمها مرتبةً ترتيبًا متتاليًا، يأتي الواحد منها بعد الآخر «وليس من الضروري -من وجهة نظر النقد- أن تتطابق أحداث القصّة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، لأنَّ الراوي لا يستطيع أبدًا أن يروي عددًا من الأحداث في آنٍ واحدٍ»[٢]. لذا ينبغي التمييز بين زمنين في القصّة «زمن القصّة، وزمن السرد»[٣].

وزمن القصّة هو المدّة التي استغرقتها الأحداث كما حصلت فعلًا في الواقع، أمَّا زمن السرد فيتمثَّل في الزمن الذي يستغرقه الشاعر في السرد. ويعرَّف بأنَّه «زمنٌ حاضرٌ تحديدًا يبدأ بلحظة بدء النطق، وينتهي لحظة توقف الشاعر»[٤].

١- إبراهيم، نبيلة: فنّ القصّ بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د - ت ص ١٦٠. ويُنظر: معجم النقد الأدبي الحديث. ص ١٦١.

٢- لفتة، ضياء غني: البنية السرديَّة في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص ٨٥.

٣- لحمداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية. ١٩٩٣م، ص ٧٣.

٤- أبو ديب، كمال الرؤى المقنَّعة؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م. ص ٦٠٦.

ويشير إلى ذلك مؤلفا نظريَّة الأدب: «زمن الحكاية هو مجموع الفترة التي تستغرقها القصّة، غير أن زمن السرد هو الذي يتناسب مع (البنية السرديَّة) إنَّه زمن القراءة أو (زمن التجربة)، وهو زمن يسيطر عليه طبعًا الروائي الذي يطوي السنين بجمل قليلة»[1]. ويرى بعض النقاد أنّه: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصَّة، فإننا نقول: إنّ الراوي يولِّد مفارقات سرديّة»[2]، ويرى فتحي النصري أنَّ «وضوح الزمنيَّة في النص يتيح لنا تبيّن تسلسل أحداث القصّة، ولعلَّ من مظاهر هذا الوضوح في الزمنيَّة وفرة القرائن اللغويَّة الدالة على الزمن»[3]

وقد ظهر عنصر الزمان واضحًا في أغلب المشاهد الدراميّة التي تناولناها، فالزمان في قصّة الثور الوحشيّ يستغرق ليلةً وصباح اليوم الذي يليه، وغالبًا ما يكون ذلك في فصل الشتاء حيث الأمطار والبرد. أمَّا قصّة الحمار الوحشيّ فيكون عنصر الزمان فيها أطول نسبيًّا، حيث يستغرق فصلًا كاملًا، إذ تبدأ في فصل الربيع ، وتنتهي في فصل الصيف عند اشتداد الحرِّ.

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ عنصري الزمان والمكان –في بعض الأحيان– يمكن تلمُّسهما بطريقة استدلاليَّة من قرائن أخرى، فامرؤ القيس غالبًا ما يخرج إلى الصيد، وما تزال الطيور في أوكارها، فنستدلُّ على أنَّ خروجه كان ليلًا، وقبل أن ينبلج الصباح، لأنّ الطيور لا تكون في أوكارها إلا في الليل، وهو في هذا المشهد قبل ظهور الصباح كان يعيش حالة صراعٍ مع الزمن نفسه متمثلًا بالليل الذي أرَّقه كثيرًا فلم يعرف للنوم سبيلًا، يقول:

١- رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٥، ص ٢٢٩.

٢- لحمداني، حميد: بنية السرد الشعري: ص ٧٤.

٣- النصري، فتحي: السرديّ في الشعر العربي الحديث؛ في شعرية القصيدة السرديَّة، الشركة التونسيَّة للنشر، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٢٣.

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي
فقلْتُ لهُ لَمَّا تمطَّى بصُلبِهِ وأردفَ أعجازًا وناءَ بكلكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ بصُبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثَلِ
فيا لكَ منْ ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بكُلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّت بِيَذبُلِ
كأنَّ الثريَّا عُلِّقتْ من مَصَامِّها بأمْراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ
وقدْ أغتدي والطَّيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ
مِكرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبِرٍ معًا كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السَّيلُ من عَلِ(١)

الصراع الدراميّ في هذا المشهد لم يحدث بين شخصين أو بطلين، يحاول كلٌّ منهما الانتصار على الآخر، وإنما وقع بين الشاعر والزمن نفسه، بين الشاعر الذي أحاطت به الهموم من كلّ جانب، وبين الليل الذي بدا ثابتًا لا يتزحزح، ويبدو من خلال هذه الأبيات أن الليل خرج منتصرًا، فحركة الزمن تكاد تكون متوقفة، حيث غطَّى بظلامه على عيني الشاعر، وحجب الرؤية عنهما، وهذا زاد في معاناة الشاعر الذي لم يجد وسيلة للمواجهة سوى الصبر، ويلجأ الشاعر إلى الحوار الدراميّ علَّه يجد فيه سبيلًا للخلاص من همومه، ففي الوقت الذي بدا فيه الليل قويًّا جاثمًا على صدر الشاعر، طلب إليه الشاعر أن يزول، ويفسح المجال للصباح كي يظهر، إذ اعتقد الشاعر أن الصباح سيخفف من همومه، ليقرِّر في البيت نفسه أن همَّ الصبح يماثل همَّ الليل (وما الإصباح منك بأمثل).

١- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٥، ١٩٩٠م، ص ١٨-١٩. سدوله: ستوره. بجوزه: بوسطه. ناء بكلكل: نهض بصدره. انجلى: انكشف. المغار: الشديد الفتل. يذبل: اسم جبل. المصام: مكانها الذي لا تبرَح منه. الأمراس: جمع مرس، وهو الحبل. الوُكُنات: المواضع التي تأوي إليها الطيور. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحش. الهيكل: الفرس الضخم.

لم يجد الشاعر بدًّا من محاورة الليل وهو في أوج قوته وجبروته، كأنَّه الجمل الجاثم بصدره على جسد الشاعر، ليعود مرة ثانيةً ويؤكد خسارته للمواجهة، فنجوم الليل ثبتت في أماكنها لا تبرحها، وكأنها ربطت بحبال قويَّة في جبل يذبل، وبدت الثريا ثابتة في مكانها أيضًا، وكأنها قد ربطت بحبالٍ من كتَّانٍ إلى حجارةٍ صلبةٍ، وقد علَّق الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد على ذلك بقول: «كل هذه الصور تعكس هذا التوتر النفسيّ الذي كان يطبق على الشاعر، وهو توتُّرٌ حمله على أن يتمنى زوال هذا الليل ترقبًا لما قد يحمله إليه النهار من أمل، ولكنَّه عاد فتشكَّك في أن يكون هذا الصبح الذي يتمنى مجيئه جديدًا يغيِّر حياته»[1].

إنَّ هذا الثبات في الزمن وعدم تحركه زاد في توتر الشاعر- البطل، فتوقفت الأحداث الدراميّة بتوقُّف الزمن، ولجأ الشاعر إلى الوصف في مرحلة ثبات الزمن، لكنَّ الشاعر بدأ بحلِّ عقدة ثبات الزمن بظهور الصباح، فما إن لاحت خيوط الفجر الأولى حتى انطلق الشاعر في مغامرة الصيد على صهوة حصانه، حتى قبل أن تخرج الطيور من أعشاشها، فأخيرًا تحرَّك الزمن حركته الطبيعيَّة، وطلع الصباح، ومع طلوعه تحرَّكت الأحداث باستخدام حصانه السريع، فالشاعر لا يريد أن يخسر معركة الصراع مع الزمن، فبطء الحركة في الليل قابله سرعتها الهائلة في الصباح، فالوحوش السريعة بدت واقفةً أمام سرعة الحصان الذي تراه يكرُّ ويفرُّ في اللحظة نفسها، وهذا دليل على شدَّة نشاطه.

أراد الشاعر من خلال هذا الصراع بين حركتي الليل والصباح أن يخرج منتصرًا، وكان له ما أراد بخروجه المبكر إلى الصيد.

ولا يكاد الزمن عند النابغة الذبياني يختلف عن الزمن عند امرئ القيس، حيث يقول:

١- محمد، إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٧١.

كليني لـهـمٍّ يـا أمـيـمـةُ ناصِبِ   وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ
تطاول حتَّى قلتُ ليسَ بمنقضٍ   وليسَ الذي يرعى النجومَ بِآيِبِ
وصدرٍ أراحَ الليلُ عازِبَ همِّهِ   تضاعفَ فيهِ الحزنُ من كلِّ جانبِ(١)

حركة الزمن عند النابغة الذبياني تبدو بطيئةً جدًا، فهو يطلب إلى زوجته أميمة أن تتركه يصارع همومه وآلامه من جهة، وليله الذي استطال ولا يكاد ينقضي، ويبدو أن هذا الليل وعاء للهموم والأحزان التي اجتمعت على الشاعر، ويبدو أن عنصر الزمن لعب دورًا دراميًا في التأثير بنفس الشاعر الذي تضاعفت أحزانه فيه.

ويظلُّ للزمن في الأعمال السرديَّة أهميَّة قصوى، وقد أولاه النقد قديمًا وحديثًا عنايةً ملحوظةً؛ لأن الزمن هو الإيقاع الذي يضبط أحداث الحياة، والشاهد الحيُّ على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع(٢). فالنصُّ غالبًا ما يتضمَّن أفعالًا لأشخاص أو أحداثًا يضطربون فيها، وهذه الأفعال والأحداث تمرُّ في مراحل زمنيَّة من العمر، ومن ثمَّ فإنَّ هذه الأحداث حين تصاغ في نصٍّ لا تأخذ شكلًا ثابتًا بقدر ما يحدّدها السياق، وغالبًا ما يفتتح الشاعر النصّ بحسب تسلسل الحكاية زمنيًّا، أي بدايتها فوسطها فنهايتها، ومن الممكن تقطيعه عبر أزمنة متأخرة أو متقدّمة على حاضر النص، ومن ثَمَّ يمكن استرجاع شرائحه المتقطّعة أو تكرارها بحسب متطلبات السياق. وهذا يعني أنَّ سرد الأحداث أو الأفعال أو المواقف قد صيغت من بداية الحدث أو وسطه أو نهايته. ويظهر ذلك في مشهد الصيد عند زهير بن أبي سلمى:

١- النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٨٥م، ص ٤٠-٤١. وقوله: أراح الليل عازب همه: أي كان همه عازبًا بالنهار، لأنه يتعلل نهاره بالنظر والشغل، فيقلّ همّه، فإذا هو أمسى انفرد بحاله، ولم ير شيئًا يتعلل به، فيردّ الليل عليه همه.
٢- يُنظر: عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، دار التقدّم، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٥٤.

إذا ما غَدَونا نَبتغي الصَّيدَ مرَّةً ... متى نَرَهُ فإنَّنا لا نُخاتِلُهْ
فبينا نُبَغِّي الصَّيدَ جاءَ غُلامُنا ... يَدِبُّ ويُخفي شَخصَهُ ويضائلُهْ
فقال: شِياهُ راتعاتٌ بِقَفرَةٍ ... بِمُستأسِدِ القُريانِ حُوٍّ مَسائلُهْ
ثلاثٌ كأقواسِ السَّراءِ ومِسْحَلٌ ... قد اخضَرَّ من لَسِّ الغَميرِ جَحافِلُهْ
وقدْ خرَّمَ الطُّرَّادُ عنهُ جِحاشَهُ ... فلَمْ يَبْقَ إلا نفسُهُ وحَلائِلُهْ
فقال أميري: ما تَرَى رأيَ ما نَرى ... أنختِلُهُ عن نفسِهِ أم نُصَاوِلُهْ
فبِتْنا عُراةً عندَ رأسِ جوادِنا ... يُزاوِلُنا عن نفسِهِ ونُزاوِلُهْ
ونضرِبَهُ حتَّى اطمأنَّ قَذالُهُ ... ولَمْ يَطمَئِنَّ قلبُهُ وخَصائِلُهْ
ومُلجِمُنا ما إنْ ينالُ قَذالَهُ ... ولا قَدَماهُ الأرضَ إلا أنامِلُهْ
فلأيًا بلأيٍ ما حملنا وليدَنا ... على ظَهْرِ مَحبُوكٍ ظِماءٍ مَفاصِلُهْ
وقلتُ لهُ: سدِّدْ وأبصرْ طريقَهُ ... وما هُوَ فيهِ عن وَصاتِيَ شاغِلُهْ
وقلْتُ: تعلَّمْ أنَّ للصَّيدِ غِرَّةً ... وإلا تُضَيِّعْها فإنَّكَ قاتِلُهْ
فتَبَّعَ آثارَ الشِّياهِ وليدُنا ... كَشُؤبُوبِ غَيْثٍ يَحفِشُ الأكْمَ وابِلُهْ[1]

١- ابن أبي سلمى، زهير: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، إعادة ط١، ١٩٩٦م، ص٤٩-٥٣. نبتغي الصيد: نريده. المستأسد: ما طال من النبت وقوي. القريان: مجاري الماء من الرياض، واحدها قريّ. الحو: ذات النبات الشديد الخضرة. المسائل: حيث يسيل الماء إلى الرياض. المسحل: الحمار الوحشي. السراء: شجر تتخذ منه القسي. اللس: الأخذ بمقدم الفم. الغمير: نبتٌ أخضر قد غمره نبتٌ آخر أطول منه. الجحافل: جمع جحفلة، وهي الشفة. الطراد: الصيادون. الحلائل: جمع حليلة، وهي زوج الرجل. نختله: نخادعه. نصاوله: نجاهره. الشياه: بقر الوحش. الوليد: الغلام. الشؤبوب: الدفعة من المطر. يحفش الأكم: يكثر سيل الأكم حتى يستخرج ما فيها.

يقدم زهيرٌ قصّته، ويكثر من عرض تفاصيلها التي تتفاعل فيها بطولته مع بطولة جواده ورفاقه وغلامه، ومع البطولات الثانوية التي نهضت بها حمر الوحش وبقر الوحش وغيرها من حيوان الصيد.

بدأ الشاعر قصته بتحديد زمان بدايتها في الصباح الباكر، حيث خرج طالبًا الصيد، وفي تلك الأثناء جاءه غلامه الذي ذهب يستطلع الحيوانات الوحشيَّة، وتتسارع الأحداث مع عودة الغلام متخفيًا يدبُّ في مشيه في حرصٍ شديدٍ، ويضائل شخصه، ويحاول جاهدًا أن يداريه عن العيون، حتى لا تُحس حمر الوحش بقدومه، وأخبر أصحابه بوجود قطيع من البقر الوحشي وحمر الوحش، وحدّد لهم موضع الصيد في روضٍ مربعٍ بين صفوف تلك الجحافل من الأتن والحمر التي سارت عبر المروج الخضراء.

ويكاد زمن السرد يتوقف بسبب الحوار الذي يدور بين شخوص ثلاثة: زهير الشخصيَّة الرئيسيَّة في هذا المشهد، والغلام الذي ذهب يستطلع قطيع الحيوان الوحشي، ويتعرف على منطقة الصيد، ثم يعود بالأخبار إليهم، والشخصية الثالثة هي مشيرهم في الصيد.

ويؤدي الغلام دوره في تسريع حركة السرد من خلال تسارع الأحداث المرافقة لحركته، إذ عاد ليخبرهم بوجود الحمار الوحشي وحيدًا مع أتنه بعد أن تمكّن الصيادون من صغاره، واستطاع هذا الغلام أن يرى اللون الأخضر على شفتي الحمار الذي تناول النبات الأخضر الطريّ، ونقل مشاهداته إلى زهير وصاحبه، وهنا يدور الحوار بينهما في طريقة الصيد، وتبادلا الرأي بين الصيد حيلة وخداعًا، وبين الصيد مصاولةً وجهرًا، واستقرا على الصيد عدوًا إليه، فأقبلوا على الجواد يعدونه للأمر الذي اتفقوا عليه.

ويؤكِّد زهير من جهةٍ أخرى نشاط الفرس وحيويته، ومدافعته لمعالجيه، ويبرز العناء الذي أصابهم في حمل الغلام على صهوته «فلأْيًا بلأيٍ ما حملنا وليدنا»، كما يبرز الحوار والنقاش الذي دار بين الغلام وبينه، حين أخذَ يرسم لنا صورة الوصيّة التي بلّغها لهذا الغلام المدرِّب الذي يؤدِّي مهنته بمهارةٍ فائقة، كي يتمكن من تحقيق غايته، مستخدمًا الهيئات الجسديّة، كقوله عن الغلام: «يَدِبُّ ويُخفي شَخْصَهُ ويضائلُه»، وهي صورةٌ حركيّة تصوِّر الحذر البالغ والحيطة الشديدة في مثل هذه المواقف والهيئات النفسيّة لأصحابه حين بدؤوا يروّضون الفرس، وحالة القلق تسيطر عليهم لشدة حرصهم على الصيد والحصول عليه، وقد انتقلت الحالة النفسيَّة إلى الفرس نفسه، فبدا قلقًا وأخذ يعالج مدافعتهم، ويعالجون إلجامه، حتى اطمأنّ ظهره، ولكنَّ قلبه لم يطمئنَّ بعد، ولم تهدأ أعصابه بسبب شدَّة نشاطه، وهذا ما أتعبهم وهم يحملون الغلام على ظهره، وصوَّر الحالة النفسيَّة للغلام المشغول عن وصايا الشاعر بما يخالج نفسه من المخاوف وما ينتظره من صراع «وما هُوَ فيهِ عن وَصاتِيَ شاغِلُهْ»، إلى غير ذلك من الصفات التي تفصح عن طبع الرزانة والتعقل عند الشاعر، والتي كان الحوار وسيلته إليها، فالحوار يكشف عن الشخصيّات بمظهره الداخليّ والخارجيّ، والإسهام في بناء الحدث ونموّه، فضلًا عن التلاحم بين عناصر العمل القصصيّ، وكذلك يصعِّد الحوار من وتيرة الصراع بنوعيه الداخليّ والخارجيّ.

ويكمل زهير قصته مقدِّمًا الحلَّ بعد أن تشابكت الأحداث، فيقول:

نَظرتُ إليهِ نظرةً فَرَأيتُهُ ... على كلِّ حالٍ مرَّةً هو حامِلُهْ

يُثِرْنَ الحصى في وجههِ وهو لاحِقٌ ... سِراعٌ تَواليهِ صِيابٌ أَوائلُهْ

فرَدَّ علينا العَيرَ من دونِ إلفِهِ ... على رُغْمِهِ يَدمى نَساهُ وفائِلُهْ

فَرُحنا بـهِ يَنْضو الجِيـادَ عَشِيَّةً مُخَضَّبَةً أرسـاغُـهُ وعـوامِـلُـهْ[١]

تابع زهير فرسه بالوصف من خلال هذا المشهد، وفي أثناء مطاردة حمار الوحش، فالفرس لفرط نشاطه وشدَّة عدوه وقوة اندفاعه ينتقل بالغلام من حالٍ إلى حال، يقصد إلى الصيد حينًا كي يطمِّعه فيه، ويميل عنه حينًا آخر إلى درجة اليأس منه، ويجمح حينًا ثالثًا حتى يخيَّل إليه الهلاك، على أنَّ حدَّة الفرس لم تفتر، ونشاطه لم يقلّ، فقد ظلّ يطارد جماعة الوحش التي ولت ممعنةً بالفرار، وبدأ الحصى يتطاير إلى وجهه وقدميه، فتخضّبت قدماه بدمائه من كثرة الحصى الذي ضربهما لشدة سرعته.

لقد بدا الشاعر شديد الإعجاب بفرسه، يكاد يذهب وحده بنصف القصّة، وحرص على متابعته بأدق حركاته، وكلما انصرف عنه لداعيةٍ أو خطرةٍ عابرة رجع إليه بسرعةٍ، فهو الذي يوجّه أحداث القصّة، والشخصياتُ تتحركُ من أجله، وتتسارع حركة الزمن مع تسارع الأحداث وانتهاء الصراع ، وتصل القصّة الدراميّة إلى مرحلة حلِّ العقدة برميةٍ نافذة في جوف الحمار يأتي بعدها انتصار الصياد، وكأنّ هذه النهاية جاءت لتحقِّقَ الاسترخاء النفسيّ للشاعر بعد توتّرٍ عصبيٍّ طيلة فترة الانتظار والترقب. ويسترخي بعدها الغلام ورفاقه، وكذلك فرسه، ويهدأ التوتر والانفعال، وهنا تنتهي أحداث القصّة نهاية مفرحةً للشاعر ورفاقه.

خضع زمن القصّة للتتابع المنطقيّ للأحداث، وتقيَّد السرد بهذا التتابع المنطقي في هذه القصيدة، فقد ابتدأ السرد بما يطابق زمن القصّة. ومن الضروري الإشارة إلى أنّ هذا التقيّد في السرد غير ملزمٍ للشاعر؛ لأن أحداث القصّة تكون متداخلةً.

١- شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ص٥٤-٥٥. سراعٌ تواليه: يعني رجليه وعجزه. صياب: جمع صائب، قاصد. أوائله: يداه وصدره. إلفه: أتانه. النَّسا والفائل: عِرْقان في الفخذ. ينضو الجياد: أي ينسلخ منها ويتقدّمها. عوامله: قوائمه.

ثانيًا: السَّرد الاسترجاعي:

الاسترجاع تَقْنِيَةٌ فنيَّةٌ يستخدمها الكاتب في عمله الأدبيّ، ويعني أيَّ حدثٍ أو مشهدٍ يقع في زمنٍ سابقٍ على الزمن الذي يصفه العمل الأدبي، فغالبًا ما يسير الخطُّ الزمنيُّ في شكله المألوف في اتجاهٍ واحدٍ من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، أمّا خطُّ الزمن الذي يستخدم تقنية الاسترجاع فإنَّه يسير في اتجاهٍ عكسيٍّ من النقطة الزمنية التي يصفها العمل إلى ما قبلها، بمعنى أنّه يعود إلى الوراء. ويرى جينيت أنَّ «كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حكاية ثانية زمنيًّا، تابعة للأولى»[1]. وهناك عدَّة أسبابٍ تدعو الكاتب لاستخدام هذه التقنية، ومنها توضيح بعض الأحداث المهمة التي لها أثرٌ كبيرٌ في سير أحداث القصّة، أو لتعميق إحساسٍ معينٍ يعيشه بطل القصّة في تلك اللحظة، أو لبيان مفارقةٍ صارخةٍ بين الزمنين في تأثيرهما على الشخصيات.

ويعمد الشاعر الجاهليّ إلى استخدام تَقْنِيَة السرد الاسترجاعي في قصيدته التي تتضمن مشاهد دراميَّة، خصوصًا إذا كان ذلك الشاعر متقدِّمًا في السنِّ، ويؤيد هذا الرأي ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور عبد الرزاق الخشروم، حيث يقول: «ولا يكاد شعرٌ جاهليٌّ قيل في الشيخوخة أن يذكر أيام الصبا والشَّباب، ولكنَّ هذا لا يمنع من وجود نماذج من البشر تناول فيها شعراؤها مرحلة الشباب أكثر من غيرهم، وهذا يتبع حرارة الحياة في نفس إنسانٍ ما، وتمسكه بها أكثر من غيره، وربما إصراره على التمسُّك بها وعلى رفض الاستسلام للعجز»[2].

ولعلنا لا نبتعد كثيرًا إذا رأينا أنَّ ذلك يوافق ما نذهب إليه في عرض العناصر

١- جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٦٠.

٢- الخشروم، عبدالرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٢م، ص ٢٦٧.

الدراميّة في القصيدة الجاهليّة، فالشاعر عبيد بن الأبرص الذي تقدّمت به السنون تلقّى طلب الطلاق من زوجته، فبدأ يوظِّف تَقْنِيَة الاسترجاع ليذكِّرها بأيَّام الشباب:

تلك عِرسِيَ غَضبى تريدُ زِيالي ... أَ لِبَيْنٍ تريدُ أم لِدَلالِ
إنْ يكنْ طِبُّكُ الفِراقَ فلا أحْـ ... ـفِل أَنْ تعطِفي صدورَ الجِمالِ
أو يكنْ طِبُّكِ الدَّلالَ فلَوْ في ... سالفِ الدَّهرِ واللَّيالي الخوالي
ذاكَ إذ أنتِ كالمَهَاةِ وإذْ آ ... تيكِ نشوانَ مُرخِيًا أذيالي
فدعي مَطَّ حاجِبَيْكِ وعيشي ... مَعَنا بالرَّجاءِ والتأمالِ
زَعَمَتْ أنَّني كبرتُ وأني ... قلَّ مالي وضَنَّ عنِّي المَوَالي
وصحا باطلي وأَصبحْتُ شَيخًا ... لا يُواتي أمثالَها أمثالي
أَنْ رأتني تَغيرَّ اللَّوْنُ منِّي ... وعلا الشَّيبَ مَفْرِقِي وقَذالي
فارفُضي العاذلينَ واقنَيْ حَياءً ... لا يكونوا عليْكِ خطَّ مِثالِ
وبحَظٍّ ممَّا نَعِيشُ فلا تَذْ ... هبْ بكِ التُّرَّهاتُ في الأهوالِ(١)

يدور الحوار بين الشَّاعر وزوجته حول الفارق الزمني في العمر بينهما بطريقةٍ غير مباشرة، فلا يلجأ إلى الصيغة المعروفة بـ(قال، قالت، قلت)، وإنما يلجأ إلى عرض موقف كلٍّ منهما من الآخر، فيذكر الشاعر أنّ سبب غضب زوجته، وطلبها

١- ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق وشرح حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٧م، ص ١٠٦-١٠٨. عرسي: زوجي. الزيال: المفارقة. البين: الفراق. الدلال: التحاشي والتمنع على المحبّ. الطب: العادة. الخوالي: جمع خالية، الماضية. المهاة: البقرة الوحشيَّة. النشوان: السكران. ضنَّ: بخل. الموالي: جمع مولى، وهو الصديق والجار والقريب. المفرق: موضع افتراق الشعر، أي وسط الرأس. القذال: ما بين الأذنين إلى مؤخر الرأس.

الطلاق، هو كبر سنه وقلة ماله، فيسترجع لها أيام الشباب علّها ترجع عما تريد أن تذهب إليه. فدار بينهما حوارٌ طويلٌ، أعرب فيه الشاعر عن دوافع غضبها بعد أن قدم لها تساؤلًا حول ذلك: أعن كراهية بسبب كبر السنّ أم هي الرغبة في إظهار الدلال والتمنُّع على الشاعر؟ والشاعر يحدثنا عن الدلال جاهلًا أو متجاهلًا الحقيقة الأساسية التي من أجلها طلبت زوجته الطلاق، وإن كانت تريد الطلاق فهذا أمرٌ قد مضى أوانه، وقد كان عرض الشاعر لموقفها وتحليل سلوكها كما يراه سببًا في التحاور معها، فتوجه إليها بالخطاب التهكُّميّ الساخر، طالبًا منها التوقف عن هذا السلوك العابث واستهانتها به في (مطِّ حاجبيها) ورفضها للعيش معه، وفي مزاعمها حول كبره، واشتداد فقره، وانصراف الأصدقاء عنه، وضنِّهم بمواساته، وأنَّه بذلك غدا لا يناسبها، ولا ترغب في الاستمرار معه.

يطلب الشاعر منها أن تصغي لصوت العقل، فلا تختلق الأسباب لهجره، ويحاول إقناعها بضرورة بقائها في بيتها، ويحذرها من الوقوع تحت تأثير الوشاة ولوم اللائمين الذين يزينون لها مسألة هدم بيتها، وتنغيص حياتها.

ويوزع الشاعر لغة الحوار بما يتناسب مع الموقف بين حديث بضمير الغائب، فهي غضبى تريد فراقه، وزعمت أنَّه قد كبر، إلى لغة الخطاب: «إن يكن طِبُّكِ الفراقَ، أن تَعْطِفي، أو يكُنْ طِبُّكِ الدَّلالَ» إلى عرض ذكريات الماضي مستخدمًا تقنية الاسترجاع من خلال نفس الدرجة من الصياغة «إذ أنتِ كالمهاة» إلى تداعي صيغ الأمر التهكُّميَّة الساخرة، «فدعي مَطَّ حاجبَيْكِ وعِيْشي» إلى ما عرضه من مزاعمها الباطلة «زعمَتْ أنَّني كَبِرْتُ»، ولذلك يعود إلى لغة الأمر في مجال النصح والإرشاد: «فارفضي العاذلين، واقنَيْ حياء، ولا تذهب بك التُّرْهَاتُ في الأهوالِ». ويطول نَفَسُ الشاعر ويستمر في استخدام تَقْنِيَة الاسترجاع، وكأنّه يدخل في حكاية جديدة مختلفة عن الحكاية الأصلية، وبزمنين مختلفين لكلٍّ

منهما، وذلك عندما قدّم لها جانبًا من ذكرياته ولهوه أيام الشباب، منتصرًا على شيخوخته، فذكر لها مغامراته مع النساء، ودعم بها موقفه:

ولـقـد أدخُــلُ الخِـبـاءَ على مهـ ـضومةِ الكَشْحِ طَفْلَةٍ كالغزالِ
فتعاطيتُ جِيْدَهـا ثـمَّ مـالَـتْ مَـيَـلانَ الكثيـبِ بـينَ الـرِّمـالِ
ثمَّ قالت: فِـدًى لنفسكَ نفسي وفــداءٌ لمـالِ أهـلِـكَ مــالي[١]

والشاعر يتَّخذ من الحوار أداةً فنِّيَّةً في إبراز أفكاره، سواء أكان ما يعرضه منها في إطار تجربةٍ واقعيَّةٍ يعكسها سلوك زوجته، أم تجاوز ذلك إلى معاودة الماضي واسترجاع الذكريات، من خلال مغامرة، أو مغامرات مع غيرها من الفتيات في شبابه، حيث إنَّ «الحنين إلى الماضي محاولةٌ للانعتاق من وطأة الحاضر، وهو غربةٌ عن الواقع، فحين يشعر المرء أنّ حياته قد قست عليه، فإنَّه يجد متنفسًا بالهروب منها إلى الماضي»[٢]. وهذا كان حال الشاعر عبيد بن الأبرص في استرجاعه مغامراته السابقة.

ويلجأ عبيد بن الأبرص إلى استخدام تقنية السرد الاسترجاعي في قصيدةٍ مشابهة في موضوعها، حيث يقول:

ألا عَتَبَتْ عَليَّ اليومَ عِرسي وقَـد هـبَّـتْ بِـليـلٍ تشتكيني
فقالتْ لي كبرتَ فقلْتُ حقّا لقد أَخلَفْتُ حينًا بعدَ حينِ
تُـريـنـي آيَـةَ الإعْـراضِ مِـنـهـا وَفَـظَّـتْ في المَـقـالَـةِ بـعـدَ لـينِ
وَمَـطَّـت حـاجِـبـيـهـا أَنْ رَأَتـنـي كَبرتُ وأَنْ قدِ ابيضَّت قُروني

١- ديوان عبيد بن الأبرص: ص ١١٠. الخباء: الخيمة. المهضومة: اللطيفة الضامرة. الكشح: الخصر. الطَّفلة: الرخصة الناعمة. تعاطيت: تناولت. الجِيْد: العنق.
٢- الخشروم، عبدالرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي: ص٢٤١.

فقلْتُ لها رُويدَكِ بَعضُ عَتبي فـإنِّي لا أرى أَن تَـزدهـيـنـي
وعِيشي بالذي يُغنيكِ حتَّى إذا ما شِئْتِ أن تَنأَيْ فَبيني
فـإنْ يـكُ فَاتَني أَسَفًا شَبابي وأضْحَى الرَّأسُ منِّي كاللُّجَيْنِ
وَكـانَ الـلـهـوُ حـالَـفَـني زَمـانًـا فأضحى اليومَ منقطعَ القَرينِ
فقدْ أَلِجُ الخِباءَ على العَذارى كـأَنَّ عُـيـونَـهُـنَّ عـيـونُ عِـينِ
يَمِـلْـنَ عـلَـيَّ بـالأقـرابِ طَـوْرًا وَبالأَجيادِ كالرِّيطِ المَصُونِ(١)

يتكرَّر الصراع عند الشاعر بين زمنين في حياته، بين الشيخوخة والمشيب والعجز وبين الشباب والتدفق والحيويَّة، ويظهر ذلك من خلال الحوار الخارجيِّ الذي دار مع زوجته التي راحت تذكره بحاضره المؤلم مركِّزةً على صفاته الجسديَّة والنفسيَّة (بياض الشعر- التقدم في السنّ- العجز)، وكأنها تستهزئ به بسبب عجزه في الزمن الحاضر إذ فاته شبابه، ولم يعد الشاعر قادرًا على الصبر على تصرفاتها وأقوالها، فطلب إليها أن ترحل إذا أرادت ذلك، لأن حياة اللهو التي صاحبته زمنًا طويلًا أصبحت بعيدةً عنه الآن.

ولم يجد الشاعر سبيلًا لتسجيل الانتصار في هذا الصراع سوى العودة إلى الماضي الجميل محاولًا أن يثبت رجولته أمامها من خلال الصراع بين زمانين هما الحاضر الكئيب الذي يمثِّل عجزه، والماضي السعيد الذي كان فيه يدخل خيمة العذارى، ويمارس صنوف اللهو المختلفة معهنَّ.

١- ديوان عبيد بن الأبرص: ص ١٣٢-١٣٥. أخلفت حينًا بعد حين: أي مضت له سنون بعد سنين. آية: علامة. الفظَّة: سيئة الخلق. مطَّت حاجبيها: أي ثنتهما. قروني: شعري. تزدهيني: تستخفين بي. ألِجُ: أدخل. الخباء: الخيمة. الأقراب: الخواصر. الأجياد: جمع جيد، العنق.

ظهر البطل في حاضره عاجزًا عن التواصل مع امرأةٍ واحدة، ولم يكن قادرًا على التصرف إزاءها، ولكنَّه في المقابل كان يدخل خيمة العذارى، ويلهو بمجموعة من النساء، وهو ما يريد الشاعر أن يبقى حاضرًا أمام ناظريه مهما تقدَّم به العمر.

وهذا عبد يغوث بن وقَّاص الحارثي يسترجع ذكريات الشباب بعد أن وقع في الأسر، فيقول:

وقد عَلِمَتْ عِرسي مُلَيْكةُ أنَّني ... أنا اللَّيْثُ مَعدُوًّا عَلَيَّ وعادِيا
وقد كنتُ نَحَّارَ الجَزورِ ومُعْمِلَ الـ ... ـمَطِيِّ وأمضي حيثُ لا حيَّ ماضِيا
وأَنْحرُ للشَّرْبِ الكِرامِ مَطيَّتي ... وأصْدَعُ بينَ القَينَتَيْن ردائيا
وكنتُ إذا ما الخيلُ شمَّصَها القنا ... لطيفًا بتَصريفِ القناةِ بنانيا
كأنِّيَ لم أرْكَبْ جَوادًا ولم أقُلْ ... لخيليَ: كُرِّي نَفِّسي عَنْ رِجاليا
ولَمْ أسبَأِ الزِقَّ الرَّويَّ ولم أقلْ ... لأيسارِ صِدْقٍ: أعظِموا ضوءَ ناريا[1]

ورد في (المفضليَّات) أنَّ الشاعرَ بطَل هذه القصّة وقعَ في أسر بني تميم، وقد شدُّوا لسانه كي لا يهجوهم، ولمَّا لم يجد من الموت بدًّا طلب إليهم أن يطلقوا لسانه، ليذمَّ أصحابه الذين تقاعسوا عن فكِّ أسره، وينوحَ على نفسه، وأن يقتلوه قتلةً كريمةً، فأجابوه. ثم تضيف الرواية أنهم سقوه الخمر، وقطعوا له عرقًا يقال له: (الأكحَل)، وتركوه ينزف حتى مات[2].

١- الضبّيّ، المفضَّل: المفضّليّات، تحقيق عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٤م، ص ١٥٨-١٥٩.
٢- يُنظر: المفضليات: ص ١٥٥.

بدأ السرد الاسترجاعي عند الشاعر بتقديم الشخصيَّة الثانية في هذا المشهد، وهي زوجته (مُلَيْكَة)؛ لأنها أدرى الناس بسجاياه النبيلة المتمثلة في الكرم والسخاء لأضيافه في زمن الرخاء، حيث تخطَّى ذلك الكرم ما هو شائعٌ بين الناس، والشجاعة في ميادين النزال ومقارعة الفرسان، فأبناء قومه يعتمدون عليه في التصدي للمعتدين مهما كَثُرَ عددهم.

كان إدراك الشاعر لحتميَّة الموت في الأسر قد جعله يستخدم تقنية السرد الاسترجاعيّ ليقدم لنا جانبًا من بطولاته في الأيام الخوالي، تخلد ذكره بعد موته، وكأنَّه يرثي نفسه قبل الرحيل في مشهدٍ دراميٍّ مؤثر.

وقد وظَّف امرؤ القيس تقنية السرد الاسترجاعي في ردِّه على (بسباسة) التي راحت تعيِّره بتقدُّمه في السنّ:

ألا زعَمَتْ بسباسةُ اليومَ أنَّني كَبِرُت وألاَّ يُحسِنُ اللهوَ أمثالي
كذبْتِ لقدْ أُصْبِى على المرءِ عِرسَهُ وأمنعُ عِرسي أن يُزّنَّ بها الخالي
ويا ربَّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ بآنسةٍ كأنَّها خطُّ تمثالِ
يضيءُ الفراشَ وجهُها لضجيعِها كمصباحِ زيتٍ في قناديلِ ذُبَّالِ
كأنَّ على لَبَّاتِها جمرَ مُصطَلٍ أصابَ غَضًى جزلًا وكُفَّ بأجذَالِ
وهبَّتْ له ريحٌ بمختلفِ الصُّوى صَبًا وشَمالٌ في منازِلِ قُفَّالِ
ومثْلُكِ بيضاءِ العَوارِضِ طَفْلَةٍ لَعوبٍ تنسِّيني إذا قمتُ سِرْبالي
كَحِقْفِ القنا يمشي الوليدانِ فوقَهُ بما احتسبا من لِيْنِ مسٍّ وتَسهالِ
لَطيفَةِ طيِّ الكَشْحِ غيرِ مُفاضةٍ إذا انفتلتْ مُرتجَّةٍ غيرِ مِتفالِ

إذا ما الضَّجيعُ ابتزَّها من ثيابها   تميلُ عليهِ هونةً غيرَ مجبالِ[1]

أصبح البطل عاجزًا في نظر بطلة قصته في الزمن الحاضر، والصراع بينهما يميل لصالحها، إذ ادَّعت أنه لم يعد قادرًا على اللهو، فأصبح الشاعر يعيش صراعًا دراميًّا بين حاضره الذي لم يعد فيه قادرًا على مجاراة النساء، وبين ماضيه حيث كان يفيض حيويَّةً ونشاطًا، وقد حاول جاهدًا أن ينتصر عليها من خلال صراخه بأعلى صوته: (كذبتِ)، وحاول أن يقدّم المسوّغات التي تسانده في هذا الصراع، فاسترجع ذلك الزمن الجميل الذي كان فيه منتصرًا دائمًا في كل مواقفه الغزليَّة، وعرض أمامها سجل انتصاراته في ميدان النساء، ومغامراته اللهويَّة.

ويوظّف امرؤ القيس تقنية السرد الاسترجاعي مرة ثانية في مشهدٍ آخر من القصيدة نفسها لإبراز حاجته إلى الشباب في قصّة دخوله إلى بيت العذارى، فيقول:

وبيْتِ عذارى يومَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ   يُطِفْنَ بِجَمَّاءِ المَرافِقِ مِكْسالِ

سِباطِ البَنان والعَرانينِ والقنا   لِطافِ الخصورِ في تمام وإكمالِ

نواعِمَ يُتْبِعْنَ الهوى سُبُلَ الرَّدى   يَقُلْنَ لأهلِ الحِلْمِ ضُلاً بِتَضلالِ

صَرَفتُ الهوى عنهنَّ من خشيَةِ الرَّدى   ولم أَتَبَطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخَالِ

كأنِّيَ لمْ أركبْ جوادًا للذَّةٍ   ولم أَتَبَطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخَالِ

١- ديوان امرئ القيس: ص ٢٨-٣١. أصبي: أذهب بفؤادها. يُزَنّ: يتهم. الخالي: الذي لا زوج له. الذبال: الصانعون للفتائل. الأجذال: أصول الشجر. كُفَّ بأجذال: حُلق حول الجمر بأصول الشجر. الصوى: الأكم الصغار. القفال: الراجعون من السفر. الطفلة: الناعمة الرخصة لليدين. السربال: القميص. الجقف والقنا: ما استدار من الرمل. لطيفة طيِّ الكشح: ليست بمنتفخة الجنبين والخاصرتين. المفاضة: العظيمة البطن. المرتجَّة: المهتزة لنعمتها. المتفال: التاركة للطيب حتى تقبح رائحتها. الهونة: السهلة اللطيفة. المجبال: العظيمة الخلق.

ولمْ أسبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولمْ أَقُلْ لخيليَ: كُـرِّي كـرَّةً بعدَ إِجْفالِ

ولم أَشهدِ الخَيلَ المغيرَةَ بالضُّحى على هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُزارَةِ جَوَّالِ

سليمِ الشَّظى عَبْلِ الشَّوى شَنِجِ النَّسَا لهُ حَجَباتٌ مُشْرِفاتٌ على الفالِ

وصُمٍّ صِلابٍ ما يقينَ من الوَجَى كأنَّ مكانَ الرِّدفِ منهُ على رالِ(١)

بدأ الشاعر قصّته بتحديد المكان والزمان، فالمكان هو بيت العذارى، والزمان في يوم مظلم من شدَّة الغيوم التي حجبت أشعة الشمس. ويقدِّم لشخصيات قصَّته مًن خلاًل الوصف الخارجي للشخصيات، فالعذارى ليِّنات الأصابع، مُلْسُ الأنوف، لطيفات القامات والخصور، قد اكتملت نضارتهنّ، يضلِّلن أهل العقول، ويَقُدْنَ من أحبّهنّ إلى مسالك الردى. وهنا تزداد حدّة الصراع في نفس الشاعر في مواجهة امرأةٍ تامّة الخلق مكتملته، فأردافها تامّة، وكذلك صدرها ومناكبها كاملة.

ويبدو أنَّ البطل خسر المواجهة بسبب تقدّمه في السّنّ، فراح يسترجع ذلك الزمن الجميل، علَّه يكون سبيلًا لتسلية النفس بعد أن فَقَدَ شبابه وحيويّته، وما كان منه سوى الابتعاد عنهنّ كأنّه لم يلتق بامرأة من قبل، ولم يخض مغامرةً للوصول إليها والتلذُّذ بها، ولم يركب جوادًا للصَّيْدً، ولم يشتر الزقّ المملوء بالخمر، ولم يخض معركةً بطريقة الكرّ على الأعداء بعد انسحاب أصحابه في وقت الضحى.

نسي الشاعر أمر العذارى تمامًا، وراح يقدّم وصفًا خارجيًّا لحصانه النشيط الذي امتلك صفات القوّة والسرعة، وذلك من أجل تعويض الخسارة التي ألّمت به

١- ديوان امرئ القيس: ص ٣٤-٣٥. الدَّجْن: إلباس الغيم السماء. ولجته: دخلته. الجماء: الغائبة عظم المرفق لكثرة لحمها. سباط البنان: الأصابع. العرانين: الأنوف. الردى: الهلاك. الخلال: المصادقة. الإجفال: الانهزام والانقلاع من الموضع بسرعة. الجزارة: القوائم. الجوّال: النشيط السريع في إقباله وإدباره. سليم الشظى: عظم صغير في يد الفرس. الشَّوَى: القوائم. النَّسا: عِرْق. الحجبات: رؤوس الأوراك. الرأل: فرخ النعامة.

في حاضره. ويمكن ملاحظة أنَّ الزمن يتوقّف في موقف الوصف، وقلّما نستطيع الحصول على نصٍّ سرديٍّ خالٍ من الوصف. وللوصف وظيفتان حدَّدهما الدكتور حميد لحمداني بقوله: «وتتحدَّ وظائف الوصف –بشكلٍ عامٍّ– في وظيفتين أساسيّتين: الأولى جماليّة، والوصف يقوم في هذه الحالة بعملٍ تزيينيّ، وهو يشكّل استراحةً في وسط الأحداث السرديَّة، والوظيفة الثانية توضيحيَّة أو تفسيريَّة أي تكون للوصف وظيفة رمزيّة دالّة على معنى معيّنٍ في إطار سياق الحكي»[(١)].

ولم يجد الشاعر سبيلًا لتعويض ذلك النقص إلا من خلال استخدام تقنية السرد الاسترجاعي، فنقلنا بين موقفين متناقضين بسبب اختلاف الزمن، فالبطل في الحاضر خاسرٌ ومنهزم، وفي الماضي فائزٌ ومنتصرٌ، فالمفارقة الزمنيّة تحدّدت بين بداية اللحظة المُفارِقَة في زمن القصّة، وبين بدايتها في زمن السرد الاسترجاعي.

ثالثًا: الحذف أو الفجوة:

يختلف زمن الحكاية عن زمن السرد بسبب تغيّرٍ في سرعة الرواية، والسرعة درجاتٌ أقصاها الحذف، وهو حذف فترةٍ طويلةٍ أو قصيرةٍ من زمن القصّة، وما جرى فيها من أحداث ووقائع، وهو يحدث عندما يسكت السرد عن جزءٍ من القصّة، أو يشير إليه بعباراتٍ زمنيّةٍ تدلُّ على موضع الحذف أو الفجوة.

ويميز جينيت بين زمن الحكاية وزمن القصّة، فيرى أنَّ مقارنة مدة الحكاية بمدة القصّة التي ترويها هذه الحكاية عمليةٌ صعبةٌ إلا في المشهد الحواري، وهذا التبدل في السرعة يسميه جينيت حركة السرد، ويجدها متدرجة من تلك السرعة اللامتناهية التي هي سرعة الحذف حيث لا يوجد مقطعٌ سرديٌّ يوافق مدَّةً ما في القصّة، إلى ذلك البطء المطلق الذي هو الوقفة الوصفيّة حيث لا يوافق مقطع ما

١- لحمداني: حميد: بنية السرد الروائي، ص ٧٩.

من الخطاب السرديّ، أي مدّة في القصّة. والحذف عند جينيت ثلاثة أنواع، هي: الحذف الصريح، وهو الحذف الذي يصدر عن إشارةٍ محدّدةٍ أو غير محددة، والحذف الضمني، وهو الحذف الذي لا يعلنه النص، وإنما يستنتجه القارئ من خلال ثغرةٍ في التسلسل الزمني للحكاية، والحذف الافتراضيّ، وهو أكثر أشكال الحذف ضمنيّةً، ينمُّ عنه بعد فوات الأوان استرجاعٌ من الاسترجاعات(١).

وبذلك يكون الحذف حركة سرديَّة سريعة، يحيل على مدّة زمنيّة من القصّة لا يوافقها حيِّزٌ في النص الأدبيّ، «ويلجأ الشاعر إلى هذه التَّقْنِيَة ليتخطّى الفترات الزمنيّة غير المؤثّرة في حياة الشخصيّة»(٢)، وكذلك التي لا تقع فيها أحداثٌ مهمّة بالنسبة إلى القصّة الدراميّة، وذلك من أجل الوصول إلى الأحداث المهمّة في حياة الشخصيّة ودورها الذي تؤدّيه، فالزمن على مستوى الوقائع يكون طويلاً، بينما لا يكاد يقاس على مستوى القول. «وهناك نوعٌ من الفجوات التي لها طابعٌ زمنيٌّ أقلّ صرامةً، والتي لا تقوم على إلغاء مقطع تزمّني، بل على إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع، في مرحلةٍ تشملها الحكايةً مبدئيًّا»(٣).

ويتحكَّم الشاعر في زمن القصّة الشعريَّة فيختصر أحيانًا الوقت الذي تستغرقه في القصّة عددًا من الأشهر والسنوات، فيمكن تقديمه في بيتين من الشعر، وقد يكون توسيعًا للوقت الذي تستغرقه القصّة في دقائق فيقدِّمه في مقطوعةٍ.

وقد وظّف الشاعر لبيد بن ربيعة تَقْنِيَة الحذف وهو يحكي لنا قصّة الحمار الوحشيّ وأتانه، في قوله:

أو مُلْمِعٍ وَسَقَتْ لأحقَبَ لاحَهُ   طَرْدُ الفُحولِ وضَرْبُها وكِدامُها

١- يُنظر: جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص ١١٧-١١٩.
٢- يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٨٩م، ص ٨٤.
٣- جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص ٦٢.

يَعْلُو بها حُدْبَ الأكامِ مُسَحَّجٌ قَدْ رابَهُ عِصْيانُها وَوِحامُها
بأحِزَّةِ الثَّلبوتِ يرْبأُ فَوْقَها قَفْرَ المَراقِبِ خَوْفُها آرامُها
حتَّى إذا سَلَخا جُمادى سِتَّةً جَزْءًا فَطَالَ صِيامُهُ وصِيامُها
رَجعا بأمرِهِما إلى ذي مِرَّةٍ حَصِدٍ، ونُجْحُ صَريمَةٍ إبرامُها
وَرَمَى دَوابِرَها السَّفا وتَهَيَّجتْ ريحُ المَصايِفِ سَوْمُها وسِهامُها
فتنازَعَا سِبْطًا يَطِيرُ ظِلالُهُ كدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها
مَشمولَةٍ غُلِثَتْ بنابِتِ عَرْفَجٍ كدُخانِ نارٍ ساطِعٍ أسنامُها
فمَضى وَقدَّمها وكانتْ عَادَةً مِنْهُ إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقدامُها
فتوسَّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعا مسجورَةً مُتجاوِزًا قُلاَّمُها
مَحْفوفَةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّها مِنْهُ مُصَرَّعُ غابَةٍ وقيامُها(١)

تنافست الفحول على هذه الأتان، وتزاحمت حولها، واستطاع أحدها أن يستأثر بها، وقد حلَّ به التعب، والضعف الذي ظهر عليه (لاحَهُ)، حيث تعرَّض لأذى الحمر الأخرى وضربها بأرجلها، وعضِّها إيَّاه، ودفاعه عن أتانه التي حملت

١- ابن ربيعة، لبيد: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامريِّ، تحقيق إحسان عباس، وزارة الإعلام، دولة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م. ص ٣٠٤-٣٠٧. الململع : الأتان التي استبان حملها. وسقت: حملت. الأحقب: البعير الذي في موضع الحقب منه بياض. لاحه: غيرَّه. كدامها: عضها. الحدب: ما ارتفع من الأرض. المسحَّج: المعضَّض. عصيانها: امتناعها عليه. وحامها: شهوتها إليه. أحزَّة: جمع حزيز، وهو المكان الغليظ. الثلبوت: واد. يربأ: يقف طليعة ويشرف ويعلو. المراقب: المواضع المشرفة. الآرام: أعلام الطريق. جزءًا: اكتفاءً بالرطبً عن الماء. سلخا جُمادى ستة: أكملا الشهر السادس من شهور الشتاء. المِرَّة: القوة. حصد: محكم. الصريمة: العزيمة. الدوابر: مآخير الحوافرِ. السفا: شوك النبات المسمَّى بالبهمَى. سومها: حرها أو اختلاف هبوبها. سهامها: ريحها الحارة. سبطا: غبارًا ممتدًا. مشعلة: نار. الضرام: الحطب الدقيق. مشمولة: أصابتها الشمال، يعني النار. غُلثت: خلط حطبها. بنابت عرفج: بطريٍّ منه، فهو كثير الدخان. أسنامها: أعاليها. عرَّدت: حادت عن الطريق. عرض: ناحية. السرى: نهرٌ صغير. مسجورة: مملوءة يعني عينا. القلام: نبتٌ وقيل هو القصب. اليراع : القصب. المصرَّع : المائل من القصب.

منه، وملكت الغيرة عليه قلبه، فآثر حياةَ العزلة، والانفرادَ بأتانه بعيدًا عن رفاقه. وممَّا زاده حرصًا على ذلك ما كان يراه من تمنُّع صاحبته، وتجنُّبها له تارةً، وشهوتها له تارةً أخرى، فزادت ريبته، وقرَّر أن ينطلق بها إلى المرتفعات، وحملها على أن تمضي مسرعةً للابتعاد عن هذا المكان. وكان يراقب الأحجار التي يضعها الناس علامات للطريق ظنًّا منه أنَّها تلحق به الأذى، حتى تمت لهما العزلة والانفراد، وتوفر لهما فيه العشب والكلأ.

وفي هذا المكان يستخدم الشاعر تقنية الحذف والإسقاط «حتّى إذا سَلَخا جُمادَى ستَّةً جَزْءًا»، إذ قَضَيَا أشهر الشتاء والربيع السِّتَّة، وبعد أن اشتدَّ عليهما حَرُّ الصَّيف جفَّ النبات، واشتدَّت حاجتهما إلى الكلأ والماء، فصاما عن الماء مكتفيين بالرَّطِبِ فترةً، ثمَّ عزما على البحث عن الماء معتمدين على رأي صارم اتخذاه قرارًا لهما.

ويتوجه الحمار وأتانه باحثَين عن الماء في تلك الريح الحارَّة، وقد وخز الشوك دوابرهما، فانطلقا تاركين وراءهما غبارًا ممتدًّا كدخان نارٍ ملتهبةٍ قد أصابتها ريح الشمال، فاشتدَّ دخانها لاختلاط حطبها رطبه بيابسه، ودفعها الحمار أمامه لئلا تنحرف عن الطريق، وفكَّرا طويلًا حتى اهتديا أخيرًا إلى تذكُّر نبع ماء، وسارا باتجاهه ومازالا يعدوان في طلبه حتى وصلا إليه مشققين النبت والقصب المحيطين بعين الماء، وقد كان قصبًا كثيفًا منه القائم ومنه المائل.

استطاع الحمار وأتانه الانتصار في صراعها من أجل البقاء في نهاية هذا المشهد، إذ قاوما كلَّ ما اعترض طريقهما من صعوباتٍ وعقبات، حتى ظفرا في النهاية بالحياة. وهنا ينتهي هذا المشهد الدراميّ المرتبط بالحمار الوحشيّ وأتانه، ليبدأ مشهدٌ آخر بطله البقرة الوحشية التي تمثّل القسم الثاني من وصف الناقة، وتستمرُّ القصّة الدراميّة بشخوصها الحيوانيَّة.

ويلجأ الشاعر الصعلوك قيس بن الحدَّادية إلى تقنية الحذف لتسريع الأحداث الدراميّة في قصّة الحبَّ التي لم تدم طويلًا وانتهت بفراق محبوبته (نُعم) له، وحزنه الشديد على ذلك:

أَجَدُّكَ إنْ نُعْمٌ نأت أنتَ جازِعُ قد اقتربَتْ لو أنَّ ذلكَ نافِعُ

قدِ اقترَبَت لو أنَّ في قُربِ دارِها نوالًا ولكنْ كلُّ من ضلَّ مانِعُ

وقد جاورتنا في شُهورٍ كثيرةٍ فما نوَّلَتْ واللهُ راءٍ وسامِعُ(١)

يتساءل بطل هذا المشهد عن حالته إذا أزمعت المحبوبة (نُعم) على الرحيل، فالبطل يعيش صراعًا داخل نفسه بين جمال اللقاء بالمحبوبة، وبين أسى الفراق المحتمل، وراح يتذكَّر تلك الأيام التي كانا يلتقيان فيها دون أن ينال مبتغاه منها، وقد اختزل الشاعر شهورًا كثيرةً من العلاقة واللقاء في بضع كلمات؛ لأنَّ الأحداث التي وقعت خلال هذه الشهور لم تكن مهمة في هذه العلاقة، حيث صرَّح بذلك عنما قال: (فما نوَّلت والله راءٍ وسامعُ)، ولذلك لم يكن ثمة حاجةٌ لذكر التفاصيل طالما أن الأحداث المؤثرة فيها كانت غائبة.

وفي لحظات الفراق يدور حوارٌ دراميٌّ بين العاشقين، يظهر ألم الفراق، ويبرز البعد النفسيّ لكلٍ منهما، ويصوِّر عواطف الشخصيات:

وقلتُ لها في السِّرِّ بيني وبينها على عَجَلٍ أيَّانَ من سارَ راجِعُ

فقالت لقاءٌ بعد حولٍ وحجَّةٍ وشحطِ النوى إلا الذي العهد قاطعُ

وقد يلتقي بعدَ الشَّتاتِ أولي النَّوى ويسترجعُ الحيَّ السحابُ اللوامعُ(٢)

١- الضامن، حاتم صالح: عشرة شعراء مقلون، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.، ص ٣٧.
٢- المصدر السابق: ص ٣٧.

إن هذا الحوار الذي دار بين بطلي هذه القصّة يؤكد على الزمن المرتقب للقاء مرةً ثانية (بعد حولٍ وحجَّةٍ) وهو زمنٌ طويلٌ، وخلال هذه الفترة سيستمر الصراع الدراميّ داخل الشاعر بين ألم الفراق وبين الشوق للقاء، وقد حاول في حواره الطويل معها أن يؤثر وجدانيًّا في محبوبته من خلال تأكيد أمل العودة إليه من جديد، إذ بثَّها شكواه، مقرًّا بإمكانيَّة حدوث اللقاء، ويتواصل الحوار بين البطل ومحبوبته:

فقلتُ لها يا نُعمُ حُلِّي مَحَلَّنا ... فإنَّ الهوى يا نُعمُ والعيشُ جامِعُ
فقالَتْ وعيناها تفيضانِ عبرةً ... بأهلي بيِّن لي متى أنت راجعُ
فقلتُ لها تاللهِ يدري مسافرٌ ... إذا أَضْمَرَتْهُ الأرضُ ما اللهُ صانِعُ
فشدَّت على فيها اللثامَ وأعرضتْ ... وأمعَنَ بالكحلِ السَّحيقِ المدامِعُ
وإنِّي لعهدِ الودِّ راعٍ وإنَّني ... بوصلكِ ما لم يَطْوِني الموتُ طامِعُ(١)

وصل الزمن بالقصّة إلى اللحظة المأساوية من خلال هذا الحوار الذي يعكس الصراع في نفسيهما، وطلب الشاعر من محبوبته تبادل الأدوار كي تتخيل نفسها مكانه، وقد لفَّه الحزن والألم، وانعكس الصراع الداخلي في نفسها من خلال الدموع التي فاضت على خديها، ليقرَّر الشاعر أن أحداث المستقبل خفيَّةٌ ولا يعلمها إلاَّ الله، فتزداد عند ذلك حدَّة الدراميّة في هذا المشهد، وتنساب دموع المحبوبة بغزارةٍ، ويؤكِّد لها الشاعر بشكلٍ صريح أنه سيرعى عهد الحبِّ بينهما ويحفظه إلا إذاً وقف الموت حائلًا دون ذلك، فهنا تنامى الحدث الدراميّ إلى أن وصل إلى هذه اللحظة الشعوريَّة المؤثرة في كلٍّ من الشاعر- البطل ومحبوبته في تصوير موقف الوداع .

١- المصدر نفسه: ص ٣٧.

الخاتمة

وصل البحث إلى نهايته، ولا بدّ لنا أن نوجز أهمّ النتائج التي توصل إليها، شكّل الزمن عنصرًا دراميًا مهمًّا، وفي القصّة الدراميّة تجري أحداثٌ كثيرةٌ في وقتٍ واحدٍ، لكنّ الشاعر كان ملزمًا أن يقدمهما مرتبةً ترتيبًا متتاليًا، ويمثّل زمن القصّة الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداثها، وقد تراوح الزمان بين تقنيات الإبطاء والتسريع حسب الموقف الدراميّ الذي يقدّمه الشاعر، ويتساوى هذا الزمن في بعض القصص الدراميّة عند الشعراء كقصّة الثور الوحشيّ، وليس بالضرورة تحديد زمن القصّة، إذ يمكن تحديده بطريقةٍ استدلاليّة من قرائن أخرى في القصيدة.

استخدم الشعراء تقنيّة السرد الاسترجاعي في قصصهم، خصوصًا عندما كانوا يقدّمونها في مرحلة الشيخوخة، فيسترجعون أيام الشباب في حيويته وتدفقه، والشاعر هنا يقدّم زمنين مختلفين أولهما هو زمن الحكاية الأصلية وثانيهما زمنٌ سابقٌ له، ولكنّ البطل في الحكايتين هو الشاعر نفسه.

أسهم الحذف أو الفجوة في تسريع حركة السرد، إذ يلجأ الشاعر إلى حذف الأحداث غير المهمّة في بنية القصّة الدراميّة، وحرص الشاعر على استخدام عبارات زمنيّة تدلّ على موضع الحذف أو الفجوة، وبذلك يكون الحذف حركة سرديّة سريعة يحيل على مدّةٍ زمنيّةٍ لا يوافقها حدثٌ مهمٌّ في النصّ الأدبيّ.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- ابن أبي سلمى، زهير: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، إعادة الطبعة الأول، ١٩٩٦.
- ابن ربيعة، لبيد: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامريِّ، تحقيق إحسان عباس، وزارة الإعلام، دولة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، ١٩٩٠م.
- ابن الأبرص، عبيد: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٧م.
- الأعشى الكبير: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد محمد حسين، المطبعة النموذجيّة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٠م.
- الضامن، حاتم صالح: عشرة شعراء مقلون، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.
- النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- الضبّيّ، المفضَّل: المفضّليّات، تحقيق عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م.

ثانيًا: المراجع:

- إبراهيم، نبيلة: فنّ القصّ بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د-ت.
- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنَّعة؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهليّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

- الخشروم، عبدالرزاق: الغربة في الشعر الجاهليّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥.
- عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، دار التقدّم، القاهرة، ١٩٨٢م.
- لحمداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.
- لفتة، ضياء غني: البنية السرديَّة في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- محمد، إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١.
- النصري، فتحي: السرديّ في الشعر العربي الحديث؛ في شعرية القصيدة السرديَّة، الشركة التونسيَّة للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٨٩م.

Sources and References:

First: Sources:

- Ibn Abi Salma, Zuhair: Explanation of the poetry of Zuhair bin Abi Salma, The work of Abi Al-Abbas thaalab, Achievement of Fakhr Al-Din Kabawa, Contemporary Dar Al-Fikr, Beirut, Dar Al-Fikr, Damascus, reprinting the first edition, 1996.
- Ibn Rabiaa, Labeed: Explanation of Diwan Labeed bin Rabia Al-Amiri, Ihsan Abbas Investigation, Ministry of Information, State of Kuwait, second edition, 1984.
- Imru Al-Qais: Imran Al-Qais's Court, Investigation by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maarif, Egypt, Fifth Edition, 1990.
- Ibn al-Abras, Obaid: Diwan Obaid ibn al-Abras, Investigation and Explanation of Hussein Nassar, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Press, Egypt, first edition, 1957.
- Al-Aasha Al-Kabeer: Diwan Al-Aasha Al-Kabeer, Explanation and Commentary of Muhammad Muhammad Hussein, The Ideal Press, Cairo, First Edition, 1950.
- Al-Damen, Hatem Saleh: Ten Al-Mqallal Poets, Dar Al-Hekma for Printing and Publishing, Baghdad, 1990.
- Al-Nabigha Al-Dhubyani: Diwan Al-Nabighah Al-Dhubyani, investigation by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maarif, Egypt, second edition, 1985.
- Al-Dhabi, Al-Mufaddal: Al-Mufaddaliat, Preferences, Investigation by Abd al-Salam Haroun and Ahmad Muhammad Shaker, Dar Al-Maarif, Egypt, Third Edition, 1964.

Second: References:

- Ibrahim, Nabila: The Art of Storytelling between theory and practice, Gharib Library, Cairo, no date.
- Abu Deeb, Kamal: Masked Visions: Towards a Structural Approach in the Study of Pre-Islamic Poetry, The Egyptian General Book Authority, 1986.
- Genet, Gerard: The Story letter, translated by Muhammad Mutasim, Abdul Jalil Al-Azdi and Omar Hali, Supreme Council of Culture, second edition, 1997.
- Al-Khushroum, Abdul-Razzaq: Alienation in Pre-Islamic Poetry, Arab Writers Union Publications, Damascus, First Edition, 1982.

- Rene Willik and Austin Warren: Literature Theory, translation by Mohieddine Sobhi, review by Hussam Al-Khatib, Arab Institute for Studies and Publishing, third edition, 1985.
- Lafta, Diaa Ghani: The Narrative Structure in Al-Saalik Poetry, Dar Al-Hamed, Amman, Jordan, First Edition, 2010.
- Muhammad, Ibrahim Abdel Rahman: Poetry Issues in Arab Criticism, Dar Al-Awda, Beirut, second edition, 1981.
- Al-Nasry, Fathi: The Narrative in Modern Arabic Poetry: In the Poetry of the Narrative Poem, The Tunisian Publishing Company, First Edition, 2006.
- Youssef, Amna: Narration Techniques in Theory and Practice, Dar Al-Hiwar Publishing and Distribution, Lattakia, 1989.

Contents

- PREFACE
  Editor in Chief 17-19
- Supervisor's Word: Arabic: The Scientific and Universal Language
  General Supervisor 20-26
- Articles 27
- The Effect of Reference in the Coherence of the Text - A Linguistic Textual Approach to the Poem of Omar Abu Risha (bnat shaer)
  Dr. Norah Mohammed Al Bashri 29-68
- Replacement with Synonymous Expression and its Impact on Substantiating with Prophetic Tradition according to the Scholars of the Principles of Islamic Jurisprudence
  Prof. Dr. Abdul Majeed Mahmoud Al-Salahin
  Dr. Salima Abdul Hadi Hamad Abdullah 69-114
- Preceding the Subordinate over the Superior, its Reasons and Regulations: a Foundational and Applicational Study
  Amna Nezar Kasem Al Shaikh 115-164
- Speech of the Holly Qur'an about Reporting in the Apostles - peace be upon them - Using Objective Approach
  Dr. Monther Mazin Odeh ALmusidin 165-198
- The Role of Abnormal Qur'anic Readings in Guiding what went outside the Linguistic Base of Ibn Jenni
  Dr. Hussein Mustafa Ghawanmeh 199-236
- Suspicions Raised Adnan Ibrahim about Hadith the Prophet peace and blessings Allah (if Allah created Adam in his image) and Answering
  Dr. Tahani Jameel badry 237-286
- The Relationship between Time and Event in the Pre-Islamic (Jahily) Poem
  Dr. Raed Rashīd Al-Hajj Hassan 287-320
- Jurisprudential Maxim: The Rule of Truth Left in Terms of Habit An Applied Fundamental Study
  Dr. Mubarak Saud Al-Ajami 321-368
- Leavls Of Texual Construction In The Poem Of «Al-zanbaqa Al-dhawiya» Of The Poet Obu-Alqasem Al-shabbi
  Dr. Heba Mustafa Jaber 369-408
- The Approach of Imam Mahdawi in Directing Quranic Qira'aat and its Impact on Interpretation through his Book «Sharh al-Hidaya»
  Dr. Muneer Ahmad Alzubaidi / Dr. Mahmoud Ali Othman 409-456



UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

AL WASL UNIVERSITY JOURNAL

Specialized in Humanities and Social Sciences

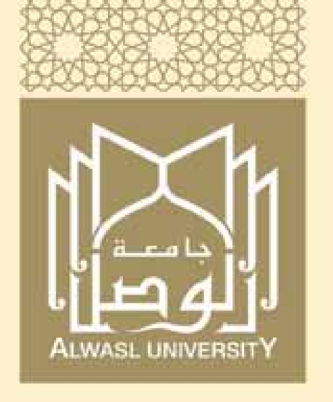
A Peer-Reviewed Journal

ISSUE NO. 60
Rabi Al-Akhar 1442H - December 2020CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the **"Ulrich's International Periodicals Directory"** under record No. 157016

e-mail: research@alwasl.ac.ae, awuj@alwasl.ac.ae



UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

Al Wasl University Journal

Specialized in Humanities and Social Sciences
A Peer-Reviewed Journal - Biannual
(The 1st Issue published in 1410 H - 1990 C)

December- Rabi Al-Akhar
2020 CE / 1442 H

60

Issue No. 60
Email: research@alwasl.ac.ae
Website: www.alwasl.ac.ae